

## Nosso estranho amor

Dora Tognolli\*

*Quero me casar  
na noite na rua  
no mar ou no céu  
quero me casar.*

*Procuro uma noiva  
loura morena  
preta ou azul  
uma noiva verde  
uma noiva no ar  
como um passarinho.*

*Depressa, que o amor  
não pode esperar!*

Carlos Drummond de Andrade

## Freud e a cultura

*Viena IX, Berggasse 19, 8.5.1906*

*Caro Dr. Schnitzler,*

*Há muitos anos estou ciente da ampla harmonia que existe entre as suas opiniões e as minhas sobre muitos problemas psicológicos e eróticos; e recentemente encontrei até a coragem de acentuar expressamente esta harmonia (Fragmento de uma Análise de um Caso de Histeria, 1905). Sempre me perguntei espantado como o senhor havia chegado a este ou aquele detalhe de conhecimento secreto que eu havia adquirido mediante acurada investigação do tema, e finalmente cheguei ao ponto de invejar o autor que até então admirava.*

*Agora, o senhor pode imaginar como fiquei satisfeito e eufórico ao ler que o senhor também tem-se inspirado nos meus escritos. Quase lastimo pensar que tive que alcançar os 50 anos para ouvir algo tão lisonjeiro. (Freud, 1982, p. 298)*

\* Psicanalista, mestre em Psicologia Social pelo IPUSP, membro associado da SBPSP.

A carta de Freud de 1906, endereçada a Schnitzler, é um dos inúmeros exemplos de diálogo da psicanálise com a cultura. Nessa carta, Freud se refere às questões psicológicas e eróticas, acessíveis aos artistas: seu interlocutor é Schnitzler, um contemporâneo vienense, também médico de formação, que acabou se desviando para a literatura. Schnitzler aborda o mundo dos instintos em diversas obras: ora a compulsão de Eros (*Paracelso*, 1897 e *Frau Berta Garlan*, 1900), ora os apelos a uma vida dionisíaca, que pode levar à morte (*O apelo da vida*, 1906). De certa forma, Freud considerava que o artista trabalhava sobre o mesmo objeto, com métodos diferentes. Nas palavras endereçadas a Schnitzler, Freud considera o analista um artista? Ou o artista um analista? Chega a revelar certa inveja, diante da percepção de que o artista toca diretamente e com grande eficácia a matéria que surge a duras penas para o psicanalista. No livro *Viena fin-de-siècle* (1988), Schorske comenta que Freud sentia tal afinidade com Arthur Schnitzler, que conscientemente o evitava como seu duplo.

Na carta aqui transcrita, Freud menciona o caso Dora (*Fragmento da análise de um caso de histeria*, 1905/1989d), que acabara de publicar e que, junto com outros textos seus, sinalizava a invenção de um novo método de apreensão do sujeito, afastando-o da medicina e colocando-o em uma terceira via – nem arte, nem ciência. De certa forma, Freud substitui a tradição médica pela literatura, antropologia, arqueologia, mitologia. Um caminho inusitado, que talvez pudesse ser trilhado com mais segurança com o aval de escritores como Schnitzler.

As incursões de Freud em direção à arte e à cultura são inúmeras – algumas delas motivo de polêmica. Cabe citar o estudo sobre o parricídio, em que Freud tece considerações sobre a vida do pai de Dostoiévski, tentando pesquisar a origem do interesse do escritor por certos temas, o que nem sempre se confirma a partir de dados da família de Dostoiévski – em especial acerca da morte de seu pai. Seu trabalho sobre Leonardo da Vinci também é bastante criticado, na medida em que Freud assume um papel de decifrador de enigmas, chegando a falar de Leonardo como seu analisando, rastreando sua infância em busca de explicações para sua apatia no que diz respeito ao amor erótico. Mesmo polêmico, seu texto sobre Leonardo trata de temas importantes, como narcisismo, sublimação, pulsões e memórias da infância, que serão retomados em outros escritos posteriores.

De qualquer forma, devemos reconhecer em Freud um incansável inventor, dominado pela paixão e cujos textos literários situam-no na seara dos grandes escritores da humanidade.

Nos trabalhos de Freud sobre artistas e escritores, podemos perceber três vias de investigação: a obra em si e a mensagem que ela veicula; o autor e seus mais secretos desejos; e o espectador ou leitor – no sentido de perceber o que a obra evoca. Como um pesquisador obstinado, curioso, sempre pronto a decifrar novos enigmas, Freud trabalhava vigorosamente. Suas contribuições estéticas, em algumas situações, como diante do *Moisés* de Michelangelo, ganham maior sentido e relevância pois ele não se limita a provar suas teorias, mas inclui sua própria subjetividade, tocada pela obra. E é nesse exercício que passamos a enxergar Freud como um homem comum, dessacralizado, tocado pelo belo.

No caso de *Grädiva* (1903), obra da qual falaremos, Freud mostrou-se muito atento e tentou até uma investigação junto a seu autor, Wilhelm Jensen, convencido de que só um desejo secreto ou intenso do escritor teria produzido uma obra como essa. A receptividade de Jensen frustrou-o, na medida em que ele tratou *Grädiva* como uma obra escrita, furtando-se a fornecer pormenores sobre sua própria vida e revelando desconhecimento das teorias psicanalíticas. Freud inclusive chama a atenção para o fato de não termos nenhum dado sobre a infância do arqueólogo, personagem central da obra, esquecendo-se de que o poeta (ou *Dichter*) pode deixar espaços não preenchidos, sombras, que inclusive sustentam a linguagem poética.

No início do texto de Freud sobre *Grädiva*, em contraste com todo o trabalho de rastreamento da história, Freud levanta uma questão: os sonhos nunca sonhados, fruto da criatividade dos escritores. Além dos seus sonhos, amplamente trabalhados, Freud se deparava agora com os sonhos de Dora, que o abandonara, e com os sonhos de Hanold, personagem da ficção de Jensen. Até que ponto conseguiria entender tudo? Explicar tudo? De *Grädiva* rumamos para Dora, que deixou Freud sozinho, abandonado junto a suas teorias e explicações. Nesse caso, Freud era o personagem, tragado pela trama, e não o analista, o que perceberia em outro tempo. Entendeu a mensagem (os sonhos e as revelações de Dora), seu autor (Dora), mas não pôde entender o receptor – ele. Somente depois, com a formulação do conceito de transferência, uma das formas de amor e vínculo, pôde voltar a Dora, agora menos compulsivo, menos explicativo. Reconheceu que fora tocado pelo amor: o amor pela psicanálise, o amor de transferência.

## **Gradiva**

O texto *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* (1907/1989c) constitui a primeira análise publicada por Freud de uma obra literária. Freud reproduz a obra e detém-se longamente nela: de Jensen para Freud, até nós, leitores, estamos diante de migrações de sentidos e possibilidades de análise. Os biógrafos de Freud destacam que foi Jung quem chamou sua atenção para *Gradiva*, considerada uma obra menor de Jensen. A partir do texto de Freud, temos uma noção completa da trama, como se Freud tivesse reescrito a obra, tal a riqueza de detalhes.

*Gradiva*, que significa a moça que caminha, trata da história de um jovem arqueólogo, Norbert Hanold, que só tinha olhos para sua profissão e vivia isolado do mundo. Até que um dia toma contato com um baixo-relevo que o perturba: a peça desperta nele uma estranha sensação de familiaridade, como se ele conhecesse muito bem aquele jeito de andar da moça retratada: ele apelida-a de Gradiva. A partir dessa experiência, Hanold é transportado em um sonho muito vívido a Pompeia, suposta cidade de Gradiva, no ano 79 d.C., e tem um encontro com a jovem, como se fosse seu vizinho e contemporâneo. Pressente a erupção do Vesúvio e tenta avisar à jovem, que ignora seu chamado e caminha até a suposta morte, empalidecendo deitada em uma pedra de mármore, diante do arqueólogo. Hanold passa a procurar, em sua cidade, mulheres com o andar de Gradiva, como se ela fosse real, e tal curiosidade acaba despertando-o para a vida e para o movimento da cidade – em busca de um pé ou de um jeito de andar. Hanold viaja para a Itália, e em cidades como Roma e Nápoles fica extremamente irritado ao se deparar com casais felizes. Essa insuportável visão dos casais leva-o a Pompeia, lugar por ele sonhado.

Aproximando-se de Pompeia, o personagem se pergunta se “seu descontentamento não era resultado apenas de circunstâncias externas, tendo em parte origem interna”. Ora, será que além dos delírios e dos sonhos de Hanold, Freud também não se encantou com esse tipo de digressão, que aponta para a existência de um mundo interno sombrio e desconhecido, de onde emana mal-estar, melancolia, desalento?

Em Pompeia, parece ir em busca de Gradiva, e realmente aparece para ele uma jovem que lembra em tudo a mulher estampada no relevo. Há encontros, desencontros, delírios, mais sonhos, alucinações, confusão de tempo, até que Gradiva se revela: trata-se de uma amiga de infância e vizinha de Hanold, de

nome Zoe, a quem ele havia ignorado durante todos esses anos, sem se dar conta desse fenômeno, embora tivessem sido velhos amigos de brincadeiras. Hanold dirige-se a ela como uma grega, moradora de Pompeia há quase dois mil anos, que ressurgiu do passado e da morte; Zoe se dá conta dessa alucinação, mas não questiona o jovem. Aos poucos vai se aproximando de Hanold, com muita cautela e humor, lembrando-lhe que ele a havia esquecido e menosprezado.

Em uma de suas frases, diante da surpresa de Hanold quando a jovem o trata pelo nome, Zoe diz: “Há muito já me acostumei a estar morta”. O tempo de Zoe é a infância e suas lembranças; o tempo de Hanold é o tempo dos sonhos e da alucinação, e aos poucos eles se aproximam e Hanold entra no tempo presente, beija-a, toma-a em seus braços e sugere a Zoe que se casem e desfrutem de uma lua de mel.

Gradiva-Zoe era um ser vivo, de quem Hanold fugiu, indo encontrá-la em Pompeia – outro lugar e outro tempo, como se estivesse sob efeito de uma paixão ou alucinação arrebatadora. O amor despertado em Hanold, e a reação de Zoe diante desse amor delirante, cura-o de seu delírio e determina o desfecho feliz da história. O delírio do personagem não se dissipa tão rápido como nos faz crer esse breve resumo, que retira a poética da narrativa e antecipa o final feliz da história. Uma das considerações de Freud, entre inúmeras outras, é a constatação, em Hanold, de uma ânsia de amar, e a cura seria o acesso ao amor erótico infantil, soterrado como Pompeia.

Por que *Gradiva*? Bem, diversas vias despertam nosso interesse e talvez expliquem por que o interesse de Freud foi tão aguçado. Passamos a enumerar alguns pontos para reflexão. Em primeiro lugar, *Gradiva* trata da inibição do amor: Hanold ficou intocável, fechado para o mundo e para as mulheres, em um tempo aquém, aquém de sua infância, e apagou todas as lembranças que envolviam Zoe, que retorna como Gradiva. Esse é um tema caro para Freud: o tema da memória, tão bem trabalhado em seu texto *Lembranças encobridoras* (1899), que trata de um amor de sua infância, Gisela.

*Gradiva* também dá um lugar de destaque aos sonhos do personagem, já que a partir deles Hanold desperta para a vida e começa a se interessar pelas mulheres, pelo seu andar, à procura de um obscuro objeto de desejo, perdido em Pompeia, que ele teima em encontrar. Para Freud, tomar o sonho como fonte de vida, como portador de mensagens e como prova do estatuto do desejo inconsciente, seria a confirmação da estranha ciência que

ele acabara de fundar, que provocava inúmeras resistências no meio vienense e europeu.

A profissão de Hanold, arqueologia, é de grande interesse para Freud: em diversos textos seus, desde as cartas a Fliess, até *Construções em análise*, de 1937, Freud compara o trabalho do analista ao do arqueólogo: “O trabalho de construção, ou se preferir, de reconstrução, assemelha-se muito à escavação, feita por um arqueólogo, de alguma morada que foi destruída e soterrada” (Freud, 1937/1989a, p. 293).

E temos ainda Pompeia, uma cidade que também acompanha Freud em vários de seus escritos. Só para ilustrar, reproduzimos trechos de uma carta para seu amigo-analista Fliess:

*Viena, 28 de Abril de 1897*

*Querido Wilhelm,*

*Ontem à noite tive um sonho a seu respeito. Era uma mensagem telegráfica sobre seu paradeiro:*

*Via*

*Veneza*

*Casa Secerno*

*Villa*

*Relatório sobre os motivos: ... Essa conversa mobilizou a tristeza que tenho sentido ultimamente por não saber onde você está hospedado e por não receber notícias suas ... Portanto, se você me mandasse seu endereço por telegrama, isso seria a realização de um desejo ... Portanto, o sonho reúne toda minha irritação com você, que está inconscientemente presente em mim. A propósito, o enunciado tem ainda outros sentidos: Via (as ruas de Pompeia, que ando estudando). (Masson, 1986, pp. 237-238)*

Nesse pequeno trecho da correspondência entre Freud e Fliess, encontramos ingredientes que nos lembram *Gradiva*: a presença de um sonho, que Freud associa a um desejo; uma relação de amor com a ciência que ele estava inventando; uma relação de amor com Fliess, com quem Freud tratava de vários assuntos, em especial o assunto Freud; e Pompeia, um modelo que intrigava Freud e que muito inspirou as metáforas sobre o funcionamento do método psicanalítico e da própria psique. O ano era 1897. Ora, Freud estava empenhado em desvendar uma nova via – a via de acesso ao inconsciente, a que os sonhos con-

duziam. Será que é possível apontarmos o isolamento de Freud, que trabalhava muito solitariamente suas ideias, o que fica claro na necessidade de contato que expressa em suas cartas, como um ponto de empatia diante desse texto? Fliess era seu fiel escudeiro, sua escuta, seu duplo, até certo momento. E de certa forma confirmava o que Freud já havia expressado no *A interpretação dos sonhos*: “Um amigo íntimo e um inimigo odiado sempre foram requisitos necessários de minha vida emocional” (Gay, 1989, p. 67). Talvez Fliess tenha corporificado essas duas imagens...

Vamos nos deter no tempo: segundo Schur (1981), médico e biógrafo de Freud, por volta de 1907, ano de publicação da *Grädiva* de Freud, ele enfrentava os ataques de Fliess, após o rompimento traumático da amizade entre os dois, o que deve tê-lo desapontado extremamente. Freud também estava próximo de seus 50 anos, idade que retratava o envelhecimento que ele percebia, vivia e expressava. Abrigava um lado supersticioso, e uma de suas crenças era a de que estaria destinado a morrer aos 51 anos: a idade fatídica estava se aproximando. Em diversas cartas, Freud confessa seu temor em perder o vigor e a saúde. Nesse clima, podemos perscrutar certa melancolia, que o conto *Grädiva* carrega, já que toca, de certa forma, na questão da mortalidade/imortalidade, da reversão do tempo, das profundezas, dos lados sombrios e soterrados da mente.

Como já mencionado, há referências nas biografias que foi Jung quem apresentou a *Grädiva* de Jensen a Freud, o que o fascinou, na medida em que encontrava, nesse tipo de literatura, uma confirmação de suas ideias tão rechaçadas na época. Ora, Jung surge logo após o rompimento com Fliess. Se por um lado Freud mostrava-se orgulhoso de seu isolamento permeado de árduo trabalho, que estava resultando na criação de uma nova ciência, por outro, a aproximação de jovens inteligentes como Jung, que legitimavam todo o seu esforço, e pelos quais nutria admiração, era um alento. Em maio de 1907 Freud escreve a seguinte carta a Jung, a respeito de *Grädiva*:

*Prezado colega,  
Os meus maiores agradecimentos pelos seus elogios à ‘Grädiva’! Você não acreditará como poucas pessoas são capazes de fazer exatamente o que você fez; é, efetivamente, a primeira vez que ouço uma palavra amiga a respeito da obra... Desta vez, sabia que a minha pequena obra merecia elogios; foi escrita durante dias ensolarados e retirei deste trabalho grande prazer. (Schur, 1981, p. 306)*

Após a ruptura com Fliess, mesmo inclinado a ver em Jung um seguidor e um grande amigo, Freud mostrou-se cauteloso, e mais uma vez estava certo: os caminhos de ambos mostraram-se divergentes, e a via mística adotada por Jung afastou-o de Freud. A carta amorosa endereçada a Jung nos revela o grau de ambivalência presente em Freud: será que Jung seria outro amigo/inimigo, como o fora Fliess? Coisas da paixão e da transitoriedade.

### **Dora – aquela que não pode mostrar seu nome**

*Pobre gente, nem mesmo o próprio nome eles podem  
conservar!*

Freud, 1901/1989e, p. 209

Quando Freud resolve publicar o caso clínico de uma jovem que atendera durante três meses, em meados de 1900, cuidando para que ela não fosse identificada e sua narrativa não se transformasse em um *roman à clef*, só um nome lhe ocorrera: Dora. Intrigado diante desse nome, Freud lembra que conhecia uma pessoa que se chamava Dora: a babá de sua irmã. Não satisfeito, inicia uma pesquisa sobre o caminho que o levou a essa escolha, no sentido de reforçar que não existem coincidências. Recordar-se de um incidente ocorrido um dia anterior à escolha, na casa de sua irmã Rosa: ao visitá-la, encontra sobre a mesa da sala de jantar uma carta endereçada à Srta. Rosa W. Freud, pergunta quem era Rosa, e sua irmã explica que esse era o verdadeiro nome da babá, que ao aceitar o emprego em sua casa troca de nome para não ser confundida com a patroa: a jovem Dora chama-se então Rosa, diante do que Freud comenta: “Pobre gente, nem mesmo o próprio nome eles podem conservar!” (Freud, 1901/1989e, p. 209).

Por que Dora? Freud já havia se deparado com várias histerias, durante seu percurso. E, de certa forma, já percebera que as histéricas adoecem de amor, por amor, por pudor, que a histeria era a doença do desejo reprimido, paixão alienada de sua erotização. Nos estudos da histeria, Freud dá voz às mais secretas paixões. No caso de Dora, seu envolvimento foi mais perturbado. Até hoje, nós analistas tentamos elucidar os enigmas que Dora propunha a Freud, e ele, cego de amor, tentando provar cientificamente seus novos achados, não conseguia decifrá-los.

Se, antes de Dora, Freud já falava em transferência como sintoma e obstáculo para a cura, a partir de Dora ela passa a ser

considerada motor do trabalho analítico, já que coloca em cena a relação amorosa paciente-analista. Freud fala disso em *Dinâmica da transferência* (1912); poucos anos depois, surge outro trabalho incorporando a palavra *amor* em seu título: *Observações sobre o amor transferencial* (1915/1989b), que traz à tona algumas questões presentes diariamente na prática analítica:

Mas como deve o analista se comportar, a fim de não fracassar nessa situação, se estiver persuadido de que o tratamento deve ser levado avante, apesar da transferência erótica, e que deve enfrentá-la com calma? ... Seria exatamente como se, após invocar um espírito dos infernos, mediante astutos encantamentos, devêssemos mandá-lo de volta para baixo, sem uma única pergunta. Ter-se-ia trazido o reprimido à consciência, apenas para reprimi-lo mais uma vez, num susto. ... O psicanalista sabe que está trabalhando com forças altamente explosivas e que precisa avançar com tanta cautela e escrúpulo quanto um químico. (Freud, 1915/1989b, pp. 213, 221)

Dora brinda Freud com uma profusão de ilustrações psicanalíticas: Édipo, bissexualidade, sonhos, fantasias, sedução. E Freud, como Ulisses, corre sérios riscos, não deixa de ouvir o canto das sereias, como seus marinheiros que, com os ouvidos tapados, desconhecem os perigos, mas também ficam alheios à beleza do canto.

O relato da análise de Dora propõe inúmeras questões – um texto aberto, com fendas, que o próprio Freud retomou diversas vezes. Não é gratuito o nome que ele dá ao texto – *Fragmentos*, substituindo o título original, “Sonhos e histeria”, nome que não permaneceu após a espera de quase cinco anos para sua publicação.

Tomemos um dos fragmentos: a abertura do primeiro sonho de Dora relatado por Freud – “Uma casa ardendo em chamas”. Freud trabalha sobre esse prelúdio, que prefiguraria um desfecho da análise de Dora e um novo desdobramento em sua teoria; ele também fazia parte do enigma e do mistério. “Imagens que adquirem todo seu potencial representacional de um estado de emergência” (Giovanetti, 2011).

Outro fragmento, que salta do texto de Freud sobre Dora, é a estagnação da jovem diante de um quadro de Rafael, *Madona Sistina*, e seu silêncio diante da pergunta de Freud sobre

sua reação. Dora sempre tinha respostas, mas dessa vez se cala. O que a paralisa? O amor por uma mãe? A sede de mãe? Não podemos esquecer que Freud também teve uma reação marcante diante do *Moisés* de Michelangelo, indo diversas vezes contemplá-lo na igreja romana que o abrigava.

Em *Gradiva*, Freud leitor destaca o papel de Zoe, que acolhe o apaixonado Hanold, acompanha pacientemente seu delírio e aos poucos o ajuda a descongelar o amor infantil, trama da qual faz parte.

Em Dora, a pressa de Freud, agora psicanalista, a entrada na sexualidade edípica apressada, as interpretações imediatas e muito luminosas, talvez tenham antecipado e favorecido a fuga de Dora. E se Freud tivesse sido mais paciente? E se tivesse se colocado na cena da transferência? E se pudesse escutar o clamor por uma Madona originária? E se tivesse acompanhado Dora na casa em chamas? Ou se entendesse que ele também estava sempre atrasado, ou adiantado, naquela estação de trem?

Após a saída de Dora, Freud escreve:

Quem, como eu, invoca os mais maléficos e mal domados demônios que habitam o peito humano, com eles travando combate, deve estar preparado para não sair ileso dessa luta. Será que eu poderia ter conservado a jovem em tratamento, se tivesse eu mesmo representado um papel, se exagerasse o valor de sua permanência para mim e lhe mostrasse um interesse caloroso que, mesmo atenuado por minha posição de médico, teria equivalido a um substituto da ternura por que ela ansiava? Não sei... (Freud, 1905/1989b, p. 105)

No pós-facio, Freud afirma que a sexualidade – Eros – não é simplesmente um *deus ex machina* –, fornece a força propulsora para os sintomas. E alerta: “Quem a desprezar, nunca será capaz de abrir essa porta” (Freud, 1905/1989b, p. 109).

Freud, acompanhado de Dora, estava sem paciência. Dora segue sozinha, confessando que os homens são detestáveis e prefere não se casar, não concordando com o poeta que abre o nosso texto. Mas Freud, que aparentemente ficara sozinho, carrega Dora até seus últimos textos: como Eros, vítima do próprio amor, segue em frente e perpetua as histórias de amores impossíveis, amores da infância, de tempos e lugares sombrios e atraentes.

Somos herdeiros desse amor, que não pode dizer o nome, mas que sempre atiza e lança seus dardos. Eros errante, nem eu, nem outro; nem dentro, nem fora – morada do amor e da linguagem, que os poetas tão bem evocar.



- Freud, S. (1989a). Construções em análise. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 23, pp. 289-304). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1937).
- Freud, S. (1989b). Observações sobre o amor transferencial (Novas recomendações sobre a técnica da Psicanálise III). In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 12, pp. 207-221). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915).
- Freud, S. (1989c). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 9, pp. 17-98). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1907).
- Freud, S. (1989d). Fragmento da análise de um caso de histeria. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 7 pp. 12-115). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905).
- Freud, S. (1989e). Psicopatologia da vida cotidiana. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 6, pp. 11-271). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1901).
- Freud, E. (1982). *Correspondências de amor e outras cartas, 1873-1939*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Gay, P. (1989). *Freud: uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Giovanetti, M. (2011). *Sobre migrações e transferências. Trabalho apresentado à SBPSP*. Texto não publicado.
- Masson, J. M. (1986). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago.

## REFERÊNCIAS

Schorske, C. E. (1988). *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras.

Schur, M. (1981). *Freud: vida e agonia*. Rio de Janeiro: Imago.

RESUMO | SUMMARY

**Nosso estranho amor** O ensaio discute o tema do amor a partir da temática abordada por Freud em *Gradiva* até chegar a Dora, quando formula o conceito de amor de transferência, motor do trabalho analítico. | *Our strange love* This essay approaches love as its subject-matter, having the theme discussed in Freud's *Gradiva* as its starting point, and eventually approaching Dora, when he formulated the concept of transference-love, which is the engine of the analytical work.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Amor. *Gradiva*. Eros. Dora. Transferência. | *Love. Gradiva. Eros. Dora. Transference.*

---

**DORA TOGNOLLI**

Alameda Rio Negro, 911/712

06454-000 – Barueri – SP

tel.:11 4191-6936

dora.tg@terra.com.br